

lorsque j'affirme que Cicéron, Virgile et les autres ont eu des désirs, un vrai corps, des douleurs, des flatulences et qu'ils se sont gratté le nez comme le reste ; peut-être y a-t-il là une des raisons qui font déferler les troubles anxieux sur les actuelles Facultés des lettres ?

Carole FRY

Dániel KISS (Ed.), *What Catullus Wrote: Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*. Swansea, The Classical Press of Wales, 2015. 1 vol., 194 p. Prix : 58 £ (relié). ISBN 978-1-905125-99-9.

Ce livre regroupe six des huit contributions présentées lors d'une conférence qui s'est tenue en mai 2011 à la Ludwig-Maximilians-Universität de Munich. L'ouvrage illustre les progrès considérables que la recherche catullienne a connus durant cette dernière décennie pour ce qui touche à l'étude de la tradition manuscrite, à l'histoire éditoriale, à l'identification correcte des conjectures et de leurs auteurs et, enfin, à l'établissement d'un texte correct et philologiquement fondé. Dans son introduction et dans l'article liminaire, l'éditeur Dániel Kiss, auquel on doit le remarquable site *Catullus Online*, plaide en faveur d'une tradition bifide dont les représentants les plus anciens sont, d'une part, les mss O, G et R et d'autre part, pour le poème 62 seulement, le ms T et le ms perdu S dont le témoignage nous serait partiellement transmis par des notes marginales de Parrasio. Sur l'archétype de OGRST, les opinions divergent. Invoquant la faute *imbres* pour *ignes* (62, 7), Thomson le supposait écrit en semi-onciale, mais l'argument ne convainc guère. Les confusions entre les formes de *igni* et les formes en *imbr-* de *imber* ne manquent pas (Lucr. I, 784-785 ; Tib. I, 1, 48 ; Germ. *Arat.* 63, 70) ; depuis Heinsius, certains éditeurs corrigent *ignes* en *imbres* dans V.-Flac. V, 414. Plutôt qu'à la simple dérive paléographique imaginée par Thomson, ou même qu'à la « conscient « correction » » qu'envisage Kiss (p. 17), nous avons affaire à une contagion déclenchée par la collocation fréquente des deux lemmes en poésie (35 attestations avec un intervalle de 9 mots maximum dans la base de données *Musis Deoque*) et, si l'on postule pour le digraphe *gn* une prononciation romaine [ɲn] que justifie l'orthographe *ingnes*, par l'instabilité phonétique des groupes consonantiques à nasale initiale *nd*, *mbr*, *gn* (devenu *mn* en roumain), *mn* (devenu *mbr* en espagnol) ; en Ov. *M.* XI, 523, la variation entre la faute *undae* et la leçon admissible *ignes*, à laquelle Housman et d'autres après lui substituent *imbres*, s'explique par la prégnance mémorielle d'une famille de termes incluant *ignes*, *imbres*, *umbrae* et *undae* – les formes de *umbra* et *unda* alternant dans de nombreux passages. Kiss (p. 22) privilégie l'hypothèse d'un archétype écrit en minuscule, mais il néglige le fait que, si l'on accepte le texte qu'il choisit d'éditer en 62, 35 (p. 18 : *Hesperie, mutato deprendis nomine Eous*) et l'explication fournie par Baehrens pour la corruption supposée de *Eous* en *eosdem* (OGR), le manuscrit T porte trois leçons qui proviennent de la mélecture d'un ms écrit en capitale : *eospem* au vers 35 (D > P), *apsi* pour *at si* (OGR) au vers 54 et *tuignare* pour *pugnare* (OGR) au vers 64 (T > P ou P > T avec, dans la seconde corruption, le graphème *ig* notant la mouillure de la nasale [ɲ] issue de [ɲn]). À l'instar de Kiss, Giuseppe Gilberto Biondi, Julia Haig Gaisser et Antonio Ramírez de Verger montrent ensuite tous les enseignements qu'on peut tirer d'une connaissance approfondie des *recentiores*, ainsi que des éditions, commentaires

et conjectures que nous ont légués nos prédécesseurs des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. David Butterfield examine l'apport critique de Baehrens et de Housman, tandis que Stephen J. Heyworth clôt le volume en explorant les quatre poèmes dialogués de Catulle (10, 45, 62, 67). L'ensemble de ces réflexions conduit à s'interroger sur le texte que la vulgate catullienne offre pour divers passages. Aux vers 16, 8-11 (*Si [uersiculi]... quod pruriat incitare possunt / non dico pueris, sed his pilosis / qui duros nequeunt mouere lumbos*), *his pilosis* devrait, selon Biondi (p. 34-35), se voir préféré *hispidosis* (une *scripta lectio* reprise par Avanzi), au double motif que *pilosis* « does not properly fit the realities of old age (cf. l. 11 : if anything, you get more *pilosus* when you are in the bloom of your manliness!) » et que le démonstratif *his* est oiseux. Mais outre qu'on ne voit guère en quoi l'hapax *hispidosis* différerait sémantiquement de *pilosis*, l'opposition topique entre les *pueri delicati* et les mâles âgés que dépare une pilosité malvenue rend vain le premier argument, d'autant que *pilosus*, en raison de son lien paronomastique avec *pila*, véhicule peut-être une allusion aux testicules (voir Adams, p. 69). Et s'il paraît effectivement souhaitable d'éliminer *his*, pourquoi ne pas éditer *non dico in pueris, sed in pilosis*, d'après Sen. *Epist.* 95, 63 (*Denique cum monemus aliquem ut amicum eodem habeat loco quo se, ut ex inimico cogitet fieri posse amicum, in illo amorem incitet, in hoc odium moderetur, adicimus « iustum est, honestum »*) ? Pour le vers 55, 17 (*nunc/num te lacteolae tenent puellae* ?), Ramírez de Verger (p. 97-100) plaide en faveur de la correction humaniste *lacteolae... papillae*, que légitimerait 64, 65 (*non tereti strophio lactentes uincta papillas*), auquel on ajoutera d'autres passages parallèles comme Petr. 86, 5 (*lactentibus papillis*) et *Anth.* 941, 13 (*lactenti... papilla*). Mais, dans ce poème où le pyrrhique du phalécien se laisse librement remplacer par une syllabe lourde, Catulle aurait pu recourir à l'épithète usuelle *lactentes*. De plus, le vers ainsi édité se réduit à un écho littéral des mots précédemment mis dans la bouche d'une prostituée (*en hic in roseis latet papillis*), alors que ce propos ironique n'a pas à être contesté ou infirmé. Dans la mesure où le vers 16 se termine par la proposition *crede luci*, il est permis de croire que Catulle exploite ici la métaphore stéréotypée qui rapproche la lumière du lait, et que les *lacteolae... puellae* contrastent avec les filles publiques (les *pessimae... puellae*) du vers 10 ; cette solution s'impose d'ailleurs si l'on choisit d'imprimer *dum uestri sim particeps amoris* au vers 22. Butterfield (p. 119-120) suit Housman, qui corrigeait *parit* en *aperit* au vers 64, 282 (*aura parit flores tepidi fecunda Fauoni*), de façon à écarter « the unwelcome idea that the breeze, rather than the soil as we would expect, “begets” flowers » ; il ne tient compte, alors, ni du parallélisme (avec paronomase) entre *aura parit* et *ora creat* (vers 281), ni des travaux d'Armelle Deschard sur la puissance génératrice des vents. Le même Butterfield (p. 124-125) suit encore Housman (et Morgenstern) en 114, 5-6 (*quare concedo sit diues, dum omnia desint. / saltum laudemus, dum domino ipso egeat*) ; mais le poème nous dit que si Mamurra manque de tout à cause de sa prodigalité, il n'en est pas moins propriétaire de son riche domaine – j'ai proposé ailleurs (*CQ*, 65 [2015], p. 651-652) *dum modo ope ipse egeat*. Aux vers 66, 93-94, Heyworth (p. 136) privilégie *sidera corruerint ! iterum ut coma regia fiam, / proximus Hydrochoi fulguret Oarion* ! Ce choix compromet l'économie paléographique de l'émendation *corruerint* (Lachmann, pour *cur iterent* des mss) : il faut en effet supposer que *iterum (ut)* a provoqué l'altération de *corruerint* par anticipation avant d'être, à son tour, confondu avec *utinam*. Par ailleurs,

Heyworth suggère que seul le souhait irréaliste qu'exprime *sidera corruerint!* explique le rapprochement entre le Verseau et Orion malgré la distance qui les sépare ; mais les deux constellations se trouvaient associées par l'épithète *aquosus* d'Orion (Verg. *Én.* IV, 52 ; Prop. II, 16, 51) et par la croyance que l'Éridan se mêlait au fleuve du Verseau (voir Le Bœuffle, p. 140). Je proposerais volontiers *sidera tu cum iteres, utinam coma regia fiam, / proximus Hydrochoi fulgeat Oarion!* avec *iteres* pris au sens de « parcourir périodiquement » en contexte astronomique (Prop. IV, 1, 82 ; IV, 3, 7 ; voir *MH*, 72 [201]5, p. 34-36). Pour *tu cum*, voir 13, 13 (*quod tu cum olfacies,...*) ; puisqu'il faut un subjonctif présent, *fulgeat* est plus conforme à l'usage (Cic. *Arat.* 33, 368 : *Orion... fulgens* ; Man. V, 58-59 : *Orion... / quo fulgente* ; Luc. I, 665 : *fulget latus Orionis*), avec la confusion banale entre *a* et *re*.

Marc DOMINICY

Elizabeth Marie YOUNG, *Translation as Muse. Poetic Translation in Catullus' Rome*. Chicago – Londres, The University of Chicago Press, 2015. 1 vol. viii + 259 p. Prix : 50 \$ (relié). ISBN 978-0-22627-991-6.

Le lecteur qui découvrira l'ouvrage d'Elizabeth Marie Young en s'attendant à y lire une étude tout entière consacrée aux deux fameuses traductions / transpositions par Catulle de poèmes grecs que sont les *carmina* 51 et 66, respectivement traduits de Sappho et de Callimaque, sera assurément surpris, et – pensons-nous – agréablement surpris : l'ouvrage de Young ne se limite pas à ces deux cas évidents et déjà bien étudiés, ni même ne débute par eux. En ré-inscrivant la pratique romaine de la traduction dans le contexte plus général de l'appropriation littéraire de la culture et des modèles grecs et au terme d'un itinéraire de six chapitres consacrés successivement au poème 64, à un petit groupe de poèmes brefs polymétriques, au poème 4 puis, pour finir, aux poèmes 66 et 51 (non sans avoir regardé de près leurs « préfaces », les poèmes 65 et 50), Young nous permet de considérer ces derniers textes avec un regard neuf et enrichi des analyses toujours subtiles et très souvent convaincantes qui étayent l'ensemble du livre. Ainsi, sa thèse, selon laquelle l'œuvre de Catulle est tout entière informée par la traduction sous des formes que nous, modernes, ne reconnaissons pas spontanément comme telles, est séduisante et parfaitement stimulante. L'introduction de l'ouvrage fait le point sur ce qui distingue la conception de la traduction à l'époque actuelle et dans la Rome de Catulle. Rappelant que notre vision de la traduction comme nécessairement « soumise » au texte source, visant à un idéal de fidélité et d'effacement maximal au profit du texte traduit, a infléchi l'idée que nous nous faisons de l'histoire littéraire de Rome comme progressivement affranchie d'une dépendance servile par rapport à la culture grecque « victorieuse de ses vainqueurs », Young insiste, dans la lignée de l'ouvrage de Siobhán McElduff (*Roman Theories of Translation: Surpassing the Source*, New York, 2013), sur la compétition et la volonté de pouvoir qui se manifestent dans la pratique romaine de la traduction. C'est cette affirmation de l'ascendant et du contrôle exercés par le poète-traducteur sur ses sources grecques que révèle l'œuvre catulléenne qui la thématise dans les divers poèmes étudiés ici, non sans mettre en scène, pourtant, l'inquiétude également suscitée par l'arrivée de cette culture étrangère dans la Rome tardo-républicaine. Le